

## Studying Hossein Monzavi's Affectedness of Hafez's and Saadi's Ghazals Based on Transtextuality \*

**Zahra Ebrahimi**

MA in Persian Language and Literature Vali-e-Asr University of Rafsanjan

**Dr. Saeed Hatami<sup>1</sup>**

**Dr. Jalil Shakeri**

Assistant Professors of Persian Language and Literature, Vali Asr University, Rafsanjan (AJ)

### Abstract

Transtextuality is an approach that examines possible relationships between the text and other texts. Gérard Genet, a famous French literary theorist, and semiotician (1918 AD - 1993 AD), divided transtextuality into five categories: intertextuality, paratextuality, metatextuality, architextuality, and hypertextuality. Gérard Genet's precision regarding the description of the characteristics of hypertextuality and intertextuality in literary texts provides the possibility for researchers to distinguish these types of texts with a high degree of confidence despite the apparent similarity of poetic evidence-- something that might not have been possible without this theory. Based on an analytical-descriptive research method, the study compares Hossein Monzavi's ghazals with those of Hafez and Saadi firstly, to explain the extent of his affectedness from their ghazals, regarding each of the above types, and secondly, to reveal the methods that Monzavi noticed in each employment of the classical poets' ghazals. As the results show, hypertextuality is the main arena of Monzavi's works and performances, especially its transformation type. Then, implicit intertextuality and internal authorial paratextuality are more important.

**Keywords:** Transtextuality, Gérard Genette, Hossein Monzavi, Saadi, Hafez.

---

\* Date of receiving: 2021/11/1

Date of final accepting: 2022/12/5

1 - email of responsible writer: saeed.hatami@vru.ac.ir

### 1. Introduction

Hossein Monzavi owes his fame to his ghazals. The theme of love is the main identity of his poetry. This theme of lyrical spirit, in addition to his deep familiarity with ancient literature and his great interest in Hafez's poetry, has connected his poetry with the form of ghazal. His ghazal, in turn, has established a close relationship between him and Hafez and Saadi, especially Hafez, to the extent that his poetry has both the fluency and simplicity of Saadi's rhetoric and the magical music of Hafez's locution. While paying attention to the traditions and taking inspiration from the themes and structure of the old Persian ghazal, he is also one of the pioneers of the new ghazal. He is an innovative, thoughtful, and innovative poet who has used the two leading poets of this literary genre, namely Hafez and Saadi, in various ways in a wide range of formal and semantic domains to enrich her sonnets. Examples of these usages are scattered in many verses of her sonnets, both clearly and openly, and hidden and far-fetched. The purpose of writing this article is to find how Hossein Monzavi's ghazals are affected by Hafez's and Saadi's ghazals based on Gérard Genette's transtextuality and to analyze and evaluate the quality and quantity of the affectedness with the proviso that the evidence should include clear and definitive examples in each of the sub-categories of the text.

### 2. Methodology

The present study employed a library research method, relying on precise reading and collecting samples from Hossein Monzavi's ghazals, included in his poetry collection, Divan of Hafez, and Saadi's ghazals, included in the book of Saadi's Generalities (Kolyat) to compare and analyze the samples.

### 3. Results and discussion

Gérard Genet developed the subject of the dependence of literary texts on each other, including the influence of a later text on an earlier text, which is the subject of this article, transtextuality. This article has looked at the broad scope of this theory through the lens of the nature of the studied texts. Undoubtedly, the metatextual analysis of the texts of the article helps to understand the artistic aspects of these works, especially the better

understanding of the influenced text. According to Genet, intertextual relationships are divided into five main categories: intertextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality, and hypertextuality. This article separately analyzes the types of lyrical texts of several Mozavi's ghazals with verses from Hafez and Saadi's ghazals. To achieve this goal by searching in Monzavi's ghazals, a total of 36 verses, including five items for explicit intertextuality, six items for implicit intertextuality, four items for authorial paratextuality, ten items for parody, and 11 items for transformation was found. Also, the study sought to classify and examine the transtextuality types so that they have the least overlap due to preventing unnecessary repetition and lengthening of words. In the few cases where there is more than one valuable and significant sample of transtextuality, or indication of the angles of particular transtextual usage is required, that transtext is also mentioned.

#### **4. Conclusion**

Among the various types of transtextuality, hypertextuality has a much higher frequency in Monzavi's ghazals. Clear examples of both types of hypertextuality - i.e., sameness or imitation and transposition or change - can be found in Monzavi's ghazals. Monzavi has written many of his ghazals in a reception style that fits in the domain of homogeneity, following the external and internal structure of ghazals by Hafez and Saadi. Such sonnets are similar in weight, rhyme, and line to the two poets' ghazals but also evoke the same poetic mood and emotion in the audience's mind. Monzavi's technique of using Hafez's and Saadi's ghazals via transformation is fascinating. He takes the theme and motifs from the poetry of these two poets. Then, by moving and substituting words, compounds, verbs, etc., he adds seasoning and recreates it in a new form and image. His changes, especially in Hafez's poetry, are subtle, calculated, and aligned with his style. Changes include adding adverbs or introductions and endings, bringing arguments or literary preparations, making allocations or generalizations in meanings and examples, changing aesthetic coordinates such as filtering and abstracting metaphors, etc. These changes are sometimes made to make Monzavi's ghazals more concrete and understandable for today's readers. After hypertextuality, implicit intertextuality also has relatively many samples in Monzavi's poetry

collection. The manifestation of this type of intertextuality in Monzavi's ghazals, apart from the repetition of the exact words, combinations, and influential sentences from these two poets, especially Hafez, is that Monzavi's ghazals, with the association of the atmosphere and the intense feeling and emotion of ghazals, breathe fresh air into his poems, and portrays a historical or social event implicitly and by avoiding the explicitness.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و چهارم، تابستان ۱۴۰۲، شماره ۵۷، صفحات ۱۵۸-۱۲۳

DOI: [10.29252/KAVOSH.2022.17478.3150](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2022.17478.3150)

## بررسی تأثیرپذیری حسین منزوی از غزل‌های حافظ و سعدی بر مبنای نظریه ترامنتیت\* (مقاله پژوهشی)

زهرا ابراهیمی

دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر رفسنجان (عج)

دکتر سعید حاتمی<sup>۱</sup>

دکتر جلیل شاکری

استادیاران زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر رفسنجان (عج)

### چکیده

ترامنتیت، رویکردی است که به بررسی انواع روابط ممکن بین متن با سایر متون می‌پردازد. ژرار ژنت، نظریه پرداز ادبی و نشانه‌شناس شاخص فرانسوی (۲۰۱۸-۱۹۳۰ م.)، ترامنتیت را به پنج دسته تقسیم کرد که عبارتند از: «بینامنتیت»، «پیرامنتیت»، «فرامنتیت»، «سرمنتیت» و «بیش‌منتیت». دقت نظر ژرار ژنت در خصوص توصیف ویژگی‌های انواع بیش‌منتیت و بینامنتیت در متون ادبی، این امکان را برای محققان فراهم می‌آورد تا بتوانند با درجه اطمینان بالایی انواع این ترامنت‌ها را در عین شباهت ظاهری شواهد شعری برخی از آن‌ها به یکدیگر، از هم تفکیک کنند - کاری که شاید بدون این نظریه مقدور نمی‌شد.

این پژوهش با تکیه بر شیوه تحلیلی-توصیفی، به بررسی ترامنت‌های غزل‌های حسین منزوی با غزل‌های حافظ و سعدی می‌پردازد تا اولاً، میزان تأثیرپذیری او را از شعر این دو شاعر نام‌آور کلاسیک، در هر یک از انواع فوق، توضیح دهد و ثانیاً، شگردهایی را که در هر یک از این بهره‌گیری‌ها مورد توجه شاعر بوده، تبیین نماید.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۱۰

<sup>۱</sup> - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: saeed.hatami@vru.ac.ir

بر اساس یافته‌های این پژوهش، از میان ترامتن‌ها، بیش‌متنیت: خصوصاً از نوع تراگونگی آن، عرصه اصلی هنرنمایی‌های منزوی بوده است. پس از آن، به ترتیب، بینامتنیت ضمنی و پیرامتنیت درونی مؤلفی از اهمیت بیشتری برخوردار است. تجلی این نوع اخیر در غزل‌های منزوی به پانوش‌نویسی محدود نمی‌شود و شاعر در این عرصه هم هنر خود را عینیت بخشیده است. از اینها گذشته، رابطه سرمتنیت، به اشتراک دواین این شعرا در ژانر هنری «غزل» محدود می‌شود و از آنجا که اشعار منزوی رابطه تفسیری قابل اثباتی با اشعار سعدی و حافظ ندارد؛ بنابراین، فرامتنیتی هم در آن به چشم نمی‌خورد.

واژه‌های کلیدی: ترامتنیت، ژرار ژنت، حسین منزوی، سعدی، حافظ.

#### ۱- مقدمه

حسین منزوی (۱۳۸۳-۱۳۲۵ ه.ش.) اگرچه در سرودن شعر نیمایی، شعر سپید و ترانه هم مهارت داشت؛ اما «شهرتش را مدیون غزل‌هایش است» (زرقانی، ۱۳۹۴: ۳۵۱). مجموعه‌های «حنجره زخمی تغزل»، «با عشق در حوالی فاجعه»، «از شوکران و شکر» و «با سیاوش از آتش» تجلی‌گاه غزل‌های اوست. درون‌مایه عشق، هویت اصلی شعر او را تشکیل می‌دهد و این درون‌مایه، روحیه تغزلی در کنار آشنایی عمیق او با ادبیات کهن، قریحه او را با قالب غزل پیوند داده و غزل هم به نوبه خود، ارتباط تنگاتنگی میان او و حافظ و سعدی، خصوصاً حافظ برقرار ساخته است.

منزوی در عین توجه به سنت‌ها و الهام‌گرفتن از مضامین و ساختار غزل کهن فارسی، از پیشگامان غزل نو نیز هست. او شاعری است مبتکر، متفکر و نوآور که برای پربار ساختن غزل خویش، بهترین غزل‌های حافظ و سعدی را برگزیده و به شیوه‌های مختلف از آنها بهره‌گرفته است. «بدون شک پل ارتباطی بین غزل دیروز و امروز را «سایه» زد و تردیدی نیست اولین کسی که از این پل عبور کرد منوچهر نیستانی بود. ولی آن کسی که هرروز از این پل عبور کرد و این پل را نمایش داد و با محکم کردن

این پل دیگران را به گذشتن از آن دعوت کرد، حسین منزوی بود» (کاظمی، ۱۳۸۹: ۶۰).

داشتن فردیت و سبک خاص، دایرهٔ واژگانی وسیع، استفاده از زبان زندهٔ معاصر، ایماژهای کاملاً ابتکاری، بهره‌وری از عاطفهٔ عمیق، بیان ساده و قوی که احساس شاعر را سریع به خواننده منتقل می‌کند و داشتن پشتوانهٔ قوی فرهنگی از دیگر شاخصه‌های غزل حسین منزوی است (زرقانی، ۱۳۹۴: ۳۵۱). منزوی در غزل‌سرایی، شیوه‌ای خاص و تازه دارد. او با درآمیختن نوآوری و سنت‌گرایی، در عین ایجاد انسجامی فراگیر در ساختار و محتوای تمام ابیات غزل، شور عاشقانه و غلیان عواطف را هم حفظ کرده است؛ چنانکه شعرش، هم روانی و سادگی سخن سعدی را دارد و هم موسیقی جادویی سخن حافظ را. بی‌شک، منزوی در کنار سایه و سیمین بهبهانی از جمله شاعرانی است که غزل سنتی را به غزل نو متصل می‌کند. او به بوطیقای صوری غزل سنتی احترام می‌گذارد و نوآوری‌اش در این زمینه زیاد نیست؛ اما حوزهٔ درون‌مایه و مفهوم، تجلی‌گاه اصلی نوآوری‌های اوست.

با توجه به این که منزوی به صورت متنوع، در گسترهٔ وسیعی از حوزه‌های صوری و معنایی از میراث غزل سنتی، خصوصاً شعر حافظ، بهره گرفته و مصادیق این بهره‌گیری‌ها هم به صورت واضح و آشکار و هم مضمّر و دیرپاب در تعداد زیادی از ابیات غزل‌های او پراکنده است، این مقاله برای انتخاب ابیات مناسب مقصود، در میان انبوه ابیات غزل‌های منزوی، با این قید که شواهد، مشتمل بر مصادیقی روشن و قطعی در هریک از زیرمجموعه‌های ترامنتیت باشند، از زمینهٔ آشنایی نگارندگان با شعر این شعرا استفاده کرده است. شک نیست که دست‌یابی به نتایجی دقیق‌تر، یافتن همهٔ ابیات و مجالی فراخ‌تر از یک مقاله را می‌طلبد.

هدف از نگارش این مقاله، یافتن انواع تأثیرپذیری‌های حسین منزوی در حوزهٔ غزل‌سرایی از غزل‌های حافظ و سعدی، در چارچوب معتبر و نظام‌مند نظریهٔ ترامنتیت

ژرار ژنت و تحلیل و ارزیابی میزان و نحوه این تأثیرپذیری هاست. با توجه به آنچه گفتیم سؤالی که این مقاله در صدد پاسخ‌دادن خواهد بود چنین است: میزان و نحوه تأثیرپذیری حسین منزوی از غزل‌های حافظ و سعدی در هریک از مصادیق و مؤلفه‌های ترامتنتیت ژنت چگونه است؟

برای پاسخ به این پرسش، نویسندگان ابتدا مفهوم و حدود ترامتنتیت و زیرمجموعه‌های آن را با بهره‌گیری از منابع معتبر و شواهد روشن، مختصر و واضح تبیین کرده‌اند؛ پس از آن، با تحلیل نمونه‌های به دست آمده، به نتیجه‌گیری پرداخته‌اند. این مقاله در جمع‌آوری شواهد مثال، به غزل‌های حسین منزوی، مندرج در مجموعه اشعار او، دیوان حافظ و نیز غزل‌های سعدی مندرج در کتاب کلیات سعدی متکی بوده است.

#### ۱-۱- پیشینه پژوهش

مقاله «منزوی در زمین حافظ، زمینه‌های تأثیرپذیری حسین منزوی از حافظ» (فرهمند، ۱۳۹۹)، در میان مقالات یافت شده، مرتبط‌ترین مقاله با پژوهش حاضر محسوب می‌شود. نویسنده با استناد به شواهد متقن، بخوبی تأثر گسترده منزوی از حافظ را در مضمون، فرم و وزن و ترکیب‌سازی اثبات کرده و نشان داده است که شیوه تصویرآفرینی منزوی در مفاهیم و مضامینی همچون عشق و اطوار آن، وصف معشوق و شکایت از فراق، همانندی‌هایی آشکار با شعر حافظ دارد تا جایی که می‌توان با قیاس شعر حافظ با منزوی به شناخت واقعی‌تری از شعر منزوی دست یافت. بر اساس دیگر یافته‌های این پژوهش، منزوی همچون حافظ در وصف معشوق گرایش بسیار به استفاده از استعاره، خصوصاً استعاره آشکار دارد.

گذشته از این، اگرچه در موضوع واکاوی شعر منزوی با رویکرد ترامتنتیت ژنت، پژوهشی انجام نشده؛ اما در مورد تبیین نظریه ژنت و بررسی متون نظم و نثر کهن و



معاصر بر مبنای این نظریه، پژوهش‌های متعددی به چاپ رسیده که اهم آن‌ها بدین قرار است: مقاله «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها» (نامورمطلق، ۱۳۸۶) ضمن ارائه خلاصه‌ای مفید و جامع از آراء و نظرات ژرار ژنت، کوشیده است کیفیت روابط میان متنی را از نظر ژنت روشن کند. او با توسل به ذکر شواهد مثال از متون ادب فارسی، تا حد زیادی، در تحقق هدف خود توفیق یافته است.

در مقاله «مقایسه محتوایی مرصادالعباد نجم‌الدین رازی و حدیقه‌الحقیقه سنایی غزنوی بر مبنای نظریه ترامنتیت» (اسپرهم و چمنی‌نمینی، ۱۳۹۳) نویسندگان، با مقایسه محتوایی این دو اثر عرفانی بر اساس نظریه بینامنتیت و ترامنتیت ژرار ژنت، به وجود شباهت‌هایی در مقدمه، شیوه فصل‌بندی، مضمون‌ها، استفاده از نقل‌قول‌ها و... میان این این دو متن پی برده‌اند.

مقاله «اثرپذیری سعدی از فردوسی بر اساس نظریه ترامنتیت» (نوروزی و علی‌بیگی‌سرهالی، ۱۳۹۳) نیز با آوردن شواهد مثال، توانسته وجود مواردی متعدد از ترامنتیت میان آثار سعدی و شاهنامه را به اثبات برساند.

نویسندگان مقاله «ترامنتیت در مقامات حمیدی» (عرب‌یوسف‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۲) نیز به کشف و شناخت انواع روابط متون در کتاب مقامات حمیدی با طیف گسترده‌ای از آثار ادبی متقدم پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که این اثر، نمونه‌ای از متون کهن پارسی است که در آن گونه‌های مختلف ترامنتیت تجلی یافته است. آنان با توسل به شواهد متعدد، حضور چشمگیر آیات قرآن کریم در جای‌جای این اثر، استفاده از اصطلاحات و عبارات و اشعار معروف زبان و ادبیات عربی؛ نیز تأثیرپذیری از اسلوب مقامه‌نویسی بدیع‌الزمان همدانی و حریری را به‌عنوان مصادیق فرضیه خود ارائه کرده‌اند.

پایان نامه کارشناسی‌ارشد، با عنوان بررسی موتیف‌های تصویری در غزل سعدی و حسین منزوی (صیدی، ۱۳۹۱)، بن‌مایه‌های تصویری مانند استعاره، تشبیه و کنایه را در

شعر این دو شاعر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که اگرچه تصاویر مکرر در شکل‌گیری غزل آن‌ها، نقش اساسی داشته و هریک به اقتضای دیدگاه شخصی و اوضاع زمانه خود، به گونه‌ای خاص از تصویر توجه نشان داده‌اند؛ اما زمینه اصلی ایجاد تصاویر مکرر در غزل هر دو شاعر، عشق است و این تصاویر عمدتاً در توصیف معشوق، اشتیاق عاشق و بیان احوال عاشق و معشوق رخ نشان داده‌اند.

## ۲- چارچوب نظری بحث

موضوع بررسی وابستگی متون ادبی با یکدیگر -از جمله تأثیرپذیری متنی متأخر از متنی متقدم که موضوع این مقاله است- قبل از ژنت در میان محققان متعددی تحت عنوان نظریه بینامتنیت مطرح بوده و آنان دریافته بودند که هیچ متنی بدون پیش‌متن شکل نمی‌گیرد. ژنت این بحث را تحت عنوان نظریه ترامتنیت توسعه داد. او در طرح بینامتنیت را یک گونه از پنج گونه ترامتنیت به حساب آورد. از نظر ژنت ترامتنیت (Transtextualite) به تمام روابطی اطلاق می‌شود که میان یک متن و غیرخودش در جهان متنی برقرار می‌گردد. قید «در جهان متنی» به این معنی است که حوزه مطالعاتی وی در اصل مؤلف و شرایط خلق اثر را در بر نمی‌گیرد.

بر همین اساس، این مقاله از دریچه ماهیت متون موضوع مطالعه و ملاحظه گنجایش کار تحقیقی، به گستره وسیع این نظریه نگریسته تا به دور از اطناب، حداکثر بهره را از آن برگیرد. بی‌شک، تحلیل ترامتنی متون موضوع مقاله، به شناخت وجوه هنری این آثار؛ خصوصاً شناخت بهتر متن تأثیر پذیرفته کمک می‌کند. روابط ترامتنی به پنج مقوله اصلی بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت تقسیم می‌شود. بینامتنیت حضور مؤثر یک متن یا بخشی از آن، در قالب گونه‌هایی از حل و درج و اقتباس و تلمیح و ... در متن دیگر است. این نوع ترامتنیت خود به سه دسته تقسیم می‌شود: بینامتنیت صریح و اعلام‌شده که بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر

است؛ از این منظر، بهره‌گیری از متنی دیگر در صورتی که مرجع آن به واسطه استفاده از ارجاع یا مشهوربودن آن مرجع در میان اکثر مخاطبان، مشخص باشد، گونه‌ای بینامتن صریح محسوب می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۷). بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده، بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است. با این شرط که این پنهان‌کاری به دلیل ضرورت‌های ادبی نباشد؛ «سرقت ادبی» از مصادیق بارز این گونه از بینامتنیت است.

در بینامتنیت ضمنی، مؤلف، نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان مرجع یا زمینه‌ای را که متن متأثر از آن بوده‌است، تشخیص داد. قید زمینه در این تعریف دلالت بر این دارد که مرجع بینامتن می‌تواند علاوه بر آثار مکتوب، غیرنوشته‌ای هم باشد مانند وقایع و تحولات اجتماعی که بر خلق اثر تأثیر گذاشته‌اند. در این نوع ترامتن، مؤلف به دلایل ادبی سعی می‌کند با بسنده کردن به اشارات ضمنی، مرجع اصلی را نشان دهد (همان: ۸۹).

ژنت پیرامتن‌ها را متونی می‌داند که به منزله آستانه‌هایی برای ورود به متن هستند، یعنی متن را در بر گرفته‌اند و آن را برای خواننده معرفی و دریافت معنی آن را برای او کنترل و جهت‌دهی می‌کنند. این نوع ترامتن به دو دسته کلی پیوسته (درون‌متن) و ناپیوسته (برون‌متن) تقسیم می‌شود. پی‌نوشت‌ها و توضیحاتی که مؤلف درباره اثر خود می‌نویسد و گاهی بدون این توضیحات نمی‌توان به معنای دقیق متن دست‌یافت، چون به‌طور مستقیم و بی‌واسطه با متن اصلی مرتبط و به آن پیوسته است، گونه‌ای پیرامتن پیوسته یا درون‌متنی شمرده می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۰).

در مورد این گونه پیرامتن باید گفت: گرچه نقش اصلی مؤلف - که در حوزه شعر و ادب اغلب همان شاعر یا داستان‌نویس است - بیشتر مرتبط به متن اصلی است؛ با این حال برخی از پیرامتن‌های دیگر از همین گونه، نظیر: مقدمه مؤلف، پیشکش‌نامه، عنوان و ... نیز توسط مؤلف نوشته می‌شود. پیرامتن ناپیوسته (برون‌متن) نیز پیرامتنی است که خارج از متن اصلی قرار می‌گیرد؛ اما بطور غیرمستقیم با متن اصلی مرتبط

است و زمینه تبلیغ و جلب توجه خوانندگان و نقّادان را فراهم می‌آورد. این حوزه اغلب موضوع‌هایی را از قبیل ارزیابی‌ها و اخباری که گزارش‌گران، منتقدان و مؤلفان دیگر درباره اثر می‌نویسند، در بر می‌گیرد.

فرامتنیت «رابطه تفسیری یک متن نسبت به متن دیگر است به گونه‌ای که متن دوم در حکم توضیح یا تفسیری از متن اول باشد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۳). فرامتنیت هر نوع نوشتاری را که به نقد، شرح، تفسیر، تأویل، توضیح یا ردّ و تأیید متن اصلی پردازد، در بر می‌گیرد؛ مانند کتاب «سفر در مه» تألیف تقی پورنامداریان که اشعار شاملو را تفسیر می‌کند یا برخی از اشعار مثنوی مولوی که به توضیح و تفسیر شعر سنایی می‌پردازد. (ر. ک.: مولوی، ۱۳۶۵، ج ۳: ۲۳)

سرمتنیت «رابطه طولی میان یک اثر و گونه یا ژانری است که اثر به آن تعلق دارد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۳)؛ یعنی نام‌گذاری یک اثر ادبی به‌عنوان مصداقی از یک گونه، برای خواننده‌ای که با ویژگی‌های معنایی و ساختار صوری آن گونه آشنایی دارد، خودبخود، توقّعات و زمینه ذهنی خاصی ایجاد می‌کند و پنجره‌ای به روی او می‌گشاید که از آن به اثر می‌نگرد و آن را می‌پذیرد؛ مثلاً تعلق «سووشون» سیمین دانشور به نوع ادبی «رمان» یا تعلق غالب اشعار حسین منزوی به گونه ادبی «غزل». ژنت در توضیح سرمتنیت بر روی این «توقّعات و زمینه ذهنی» تأکید کرده است (Genett, 1997: 5).  
بیش‌متنیت، بررسی تأثیر یک متن بر متن دیگر است براساس برگرفتگی نه هم‌حضور؛ یعنی بررسی اشتقاق یک متن از متن دیگر بی این که متن دوم تفسیری از متن اول باشد؛ در این صورت متن دوم، «بیش‌متن» و متن اول، «پیش‌متن» نامیده می‌شود (همان: ۹۵). ژنت در کتاب «الواح بازنوشتنی» (Palimpsests) موضوع بیش‌متنیت را به تفصیل بیان کرده است.

از دیدگاه ژنت اولاً باید نشانه‌های صریح از پیش‌متن در پیش‌متن موجود باشد؛ چنانکه پیش‌متن از جمله سرچشمه‌های اصلی دلالت برای پیش‌متن محسوب شود

(آلن، ۱۳۹۲: ۱۵۴)؛ ثانیاً در بیش‌متنیت تأثر یک متن و تقلید و الهام‌گیری آن از پیش‌متن مورد بررسی قرار می‌گیرد نه حضور پیش‌متن در بیش‌متن. این نکته‌ی اخیر وجه تمایز بینامتنیت با بیش‌متنیت است.

روابط میان بیش‌متن و پیش‌متن به دو دسته کلی تقسیم می‌شود: همان‌گونگی یا تقلید و تراگونگی یا تغییر در بحث همان‌گونگی، اساس بر این است که متن دوم، تقلیدی از متن اول باشد؛ بنابراین، برای مؤلف بیش‌متن، حفظ سبک و مؤلفه‌های پیش‌متن در اولویت قرار دارد. با وجود این، هیچ تقلیدی بدون دگرگونی و هیچ دگرگونی‌ای بدون تقلید نیست؛ بنابراین همان‌گونگی، نه تقلید محض است و نه دگرگونی محض. تراگونگی یا تغییر از مهم‌ترین و متنوع‌ترین روابط بیش‌متنیت است. در تراگونگی، بیش‌متن (متن دوم) با تغییر و دگرگونی و بدون رعایت قید حفظ سبک و مؤلفه‌های پیش‌متن (متن اول) ایجاد می‌شود.

### ۳- تحلیل ترامنتی شعر حسین منزوی

این مقاله در این قسمت، به تفکیک، انواع ترامتن‌های اشعاری از چند غزل منزوی را با ابیاتی از غزل‌های حافظ و سعدی تحلیل می‌کند. برای دستیابی به این هدف با جستجو در غزل‌های منزوی، جمعاً ۳۶ شاهد بیت، با در نظر داشتن قیدی که در مقدمه مقاله مذکور است، مشتمل بر ۵ مورد برای بینامتنیت صریح، ۶ مورد برای بینامتنیت ضمنی، ۴ مورد برای پیرامنتیت مؤلفی، ۱۰ مورد برای بیش‌متنیت همان‌گونه و ۱۱ مورد برای بیش‌متنیت تراگونه، یافت شد. در عین حال که سعی بر این است انواع ترامنتیت به گونه‌ای طبقه‌بندی و بررسی شود که کمترین همپوشانی را با هم داشته باشند، بدلیل ممانعت از تکرار و اطالۀ غیرضرور کلام، در مواردی معدود که شاهد مثالی بیش از یک مورد ترامنتیت ارزشمند و قابل توجه داشته یا نمایان ساختن زوایای کاربرد ترامنتی خاص، اقتضا کند، به آن ترامتن هم اشاره شده است.

۳-۱- بینامتنیت

۳-۱-۱- بینامتنیت صریح و اعلام‌شده

در بیت زیر، تضمین‌های منزوی از غزل مشهور حافظ که شاعر با علامت گیومه آن‌ها را مشخص ساخته‌است؛ نیز قید واژه «حافظا» مصادیقی از بینامتن صریح و اعلام شده است:

اسب‌ها پی کرده و مردان به خون غلتیده‌اند

حافظا! تا چند می‌پرسی: «سواران را چه شد؟»...

صدهزاران گل به خاک افتاد و بانگی برنخاست

«عندلیبان را چه پیش آمد؟ هزاران را چه شد؟»

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۱۱)

گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند

کس به میدان در نمی‌آید، سواران را چه شد؟

زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت

عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۶۹)

با توجه به شهرت نخستین غزل حافظ، در گیومه قرار گرفتن مصراع‌ی از این غزل در دیوان منزوی، بعلاوه تطابق وزن دو غزل، خواننده را متوجه می‌سازد که شاعر این مصراع را تضمین کرده است؛ بنابراین این بینامتن نیز، صریح و اعلام شده محسوب می‌شود:

«شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل»

چه چشم روشنی فانوس را هم می‌شود امشب؟

(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۱۲)

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱)

منزوی علاوه بر آن که گاهی؛ البته به ندرت، نام حافظ را در متن آورده - به موردی از آن در صدر این عنوان اشاره شد- در چند مورد هم در پانویشت غزل هایش، به نام حافظ و سعدی اشاره کرده؛ یا چنانکه در شاهد مثال زیر می‌بینیم، در پانویشت، بیت اول یا نخستین مصراع غزلی مشهور از آن دو را می‌آورد که با صراحت، منبع مرجع را برملا می‌سازد. منزوی با توسل به این شگرد، نه تنها مصادیقی از بینامتنیت صریح و اعلام‌شده را به نمایش گذاشته؛ بلکه به دلیل توسل به ابزار پانویشت نویسی، نمونه‌هایی از پیرامنتیت ناپیوسته مؤلفی را هم ارائه داده است (واضح است که اگر پانویشت را نادیده بگیریم، باید این قبیل اشعار را با داشتن دلالت‌هایی از قبیل یکسانی وزن و قافیه و وحدت در مضامین و پیام و عاطفه شعری در زمرهٔ بینامتنیت ضمنی قرار دهیم). منزوی در «پانویشت» غزلی با مطلع:

ای می از چشم تو آموخته، گیرایی را کرده گل پیش لب، مشق شکوفایی را

(منزوی، ۱۳۸۸: ۹۴)

بیت مطلع این غزل سعدی را آورده است:

لابالی چه کند دفتر دانایی را؟

طاقت و عجز نباشد سر سودایی را

(سعدی، ۱۳۳۸: ۴۵۵)

غزل ۷۸ دیوان منزوی هم، از نظر وزن، قافیه، برخورداری از عاطفه ای مشحون از خشم و انتقاد و تضمین مصراع‌ی مشهور، غزلی از حافظ را به یاد می‌آورد:  
ای دریغ از یک شکوفه نوبهاران را چه شد

حسرتا از یک جوانه! شاخساران را چه شد؟

صد هزاران گل به خاک افتاد و بانگی برنخاست

«عندلیبان را چه پیش آمد؟ هزاران را چه شد؟»

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۱۱)

یاری اندر کس نمی‌بینیم، یاران را چه شد

دوستی کی آخر آمد دوست داران را چه شد

صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست

عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۱۵)

ارتباط بینامتنیت از نوع صریح در بیت:

بکن که از همه خوبان تو درخوری تنها

«که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنی»

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

با بیت:

گدای میکده‌ام لیسک وقت مستی بین

که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۴۹)

آشکار است؛ زیرا منزوی مصراع دوم را از حافظ وام گرفته و انس ایرانیان با شعر حافظ و تجلیات و نمودهای مکرر شعر او در غزل منزوی، در ساحت‌های وسیع



صوری و معنایی، دیگر جایی برای شک و ابهام برای مخاطب شعر منزوی در بهره‌گیری‌های آشکار و نهان او از حافظ باقی نمی‌گذارد.

### ۳-۱-۲- بینامتنیت ضمنی

منزوی در دیوانش غزلی جالب دارد که نه تنها وزن و قافیه و برخی کلمات و تعبیرات آن؛ بلکه سرشار بودنش از احساسی غم‌بار که ناشی از داغ فراق و جدایی است، بلافاصله خواننده را به یاد غزلی مشهور از سعدی می‌اندازد:

آیا چه دیدی آن شب، در قتلگاه یاران؟ چشم درشت خونین، ای ماه سوگواران!  
از خاک بر جبینت خورشیدها شتک زد آن دم که داد ظلمت فرمان تیر باران ...  
داغ تو ماندگار است، چندانکه یادگار است از خون هزار لاله بر بیرق بهاران  
باران خون و خنجر، گفتمی و شد مکرر شاعر خموش دیگر! «باران مگو، بیاران!»  
(منزوی، ۱۳۸۸: ۸۷)

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران ...  
با ساربان بگوید احوال آب چشمم تا بر شتر نبندد محمل به روز باران  
(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۰۴)

با توجه به وفور واژه‌ها و ترکیباتی چون: قتلگاه یاران، ماه سوگواران، خونین، تیرباران، خون هزار لاله، خوناب، سر بریده، باران خون و خنجر که برخی از آن‌ها معانی نمادین هم دارند در غزل منزوی، پیداست که شاعر تحت تأثیر حادثه‌ای غم‌بار، ظاهراً یکی از تیرباران‌های قبل از انقلاب، با بهره‌گیری از بینامتنی ضمنی، این غزل را سروده است تا با عاطفه قوی غزل سعدی به غزل خودش چاشنی بدهد و از آن، به‌عنوان آستانه‌ای برای وارد کردن مخاطب به حس و حال غزل خودش مدد جوید؛ علاوه بر این، غزل منزوی بنا بر تعریفی که از این نوع بینامتن ارائه دادیم، به‌صورت ضمنی به آن حادثه هم اشاره کرده است.

غم غروب و غم غربت وطن بی تو

«نماز شام غریبان» که گفته‌اند این است

(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۸۳)

نماز شام غریبان چو گریه آغازم

به مویه‌های غریبانه قصه پردازم

(حافظ، ۱۳۸۵، ۳۳۵)

در این بیت هم استفاده از فعل مجهول «گفته‌اند» بعد از ترکیب «نماز شام غریبان»

بطور ضمنی به حافظ اشاره دارد:

در مقایسه بیت:

«نظربازی» نزیبید از تو با هر کس که می‌بینی

امید من! چرا قدر نگاهت را نمی‌دانی؟

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱)

با ابیات:

در نظربازی ما بی‌خبران حیرانند

من چنانم که نمودم دگر ایشان دانند

کمال دلبری و حسن در نظربازی ست

به شیوه نظر از نادران دوران باش

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش

تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

دوستان عیب نظربازی حافظ مکنید

که من او را ز محبان شما می‌بینم

متوجه می‌شویم «نظربازی» به معنی نگریستن به چهره زیبارویان با چشم آلوده نظر

(معین، ۱۳۷۱، ج ۴: ۴۷۵۱) از ترکیبات کلیدی شعر حافظ است و او آن را از لوازم و

ارکان رندی خویش می‌داند (خرمشاهی، ۱۳۷۱، ج ۲: ۷۰۶-۷۰۵)؛ بنابراین با توجه به

عجین شدن شعر حافظ با ذهن و زبان ایرانیان -در عین حال که اغلب مخاطبان شعر منزوی نه تنها به دلیل حیرانی ناشی از بی‌خبری از حقیقت نظربازی حافظ؛ بلکه به دلیل جایگزین شدن اصطلاح «چشم‌چرانی» بجای آن در زبان رایج، معنی نظربازی را هم آنگونه که باید در نمی‌یابند- در ذهن خواننده شعر منزوی، حداقل در بادی امر، اشعار حافظ به عنوان مرجع و منشأ بهره‌گیری تداعی می‌شود؛ پس می‌توان گفت بیت بالا هم مشمول رابطهٔ بینامتنیت ضمنی می‌شود.

گل بی‌رخ یار خوش نباشد آه! ای یار! بهار را، ضمانت کن  
ای «خواجه» به نیتی که می‌دانی فالی زده‌ام، تو نیز نیت کن  
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۵۴)

از غم هجر مکن ناله و فریاد که دوش زده‌ام فالی و فریادرسی می‌آید  
(حافظ، ۱۳۸۵: ۵۴۷)

گل بی‌رخ یار خوش نباشد بی‌باده بهار خوش نباشد  
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۹۰)

غزل فوق از سویی، حاوی بینامتنی صریح و اعلام شده است؛ به این دلیل که نه تنها شاعر، واژه «خواجه» را آورده که در نظر عالم و عامی لقب خاص حافظ است؛ بلکه «گل بی‌رخ یار خوش نباشد» را هم از غزل مشهور دیگری از حافظ عیناً تضمین کرده است؛ اما «فالی زده‌ام» و «تو نیز نیت کن» حداقل به تنهایی و بدون نگرستن به دو ترامتن قبلی، ترامتنی از نوع ضمنی است؛ زیرا فال زدن (تفأل) بلافاصله خواننده را به یاد رسم فال گرفتن با دیوان حافظ می‌اندازد. چنانکه گفتیم، مرجع بینامتن می‌تواند غیرنوشتاری هم باشد مانند موضوع‌ها و زمینه‌های اجتماعی که بر خلق اثر تأثیر گذاشته‌اند.

نیست جز جلوه ناگفتنی عشق، آن‌چه

«حافظ»ش مُهر کنایت زده و «آن»ش گفت

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۳۳)

با همان «آن»ی که پنداری خود از روز نخستین

شعر گفتن را به «حافظ» داده تلقین، خواهد آمد

(منزوی، ۱۳۸۸: ۶۱)

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد

بنده طلعت آن باش که «آن»ی دارد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۲۶)

توجه ویژه حافظ و مضمون‌سازی‌های متعدد او از بار معنایی واژه «آن» در معنای اصطلاحی‌اش؛ به معنای نوعی حسن و زیبایی که قابل درک باشد؛ اما قابل توصیف نباشد (ر.ک.: خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۵۱۰) به حدی است که خواننده‌ای که اندک آشنایی با ادب کهن فارسی دارد، به محض مشاهده کاربرد این اصطلاح در شعر شعرای معاصر، خصوصاً شعر منزوی، پی می‌برد که حافظ تداعی‌کننده این مضمون بوده است؛ بنابراین کاربرد این اصطلاح ترامنتی از نوع بینامتنیت ضمنی است؛ حتی اگر به نام حافظ هم تصریحی نشده باشد.

### ۳-۲- پیرامنتیت مؤلفی

در غزل‌های منزوی، تنها به نمونه‌هایی از پانویشت نویسی شاعر ذیل برخی از غزل‌هایش برخوردیم که از مصادیق پیرامنتیت مؤلفی درونی است. او در معدودی از این نمونه‌ها به نام حافظ و سعدی هم اشاره کرده؛ یا بیت و مصراع اول غزلی مشهور از آن دو را آورده است تا هم مرجع تأثیرپذیری خود را به صراحت اعلام نماید هم با جلب توجه مخاطب به غزل منبع به‌عنوان آستانه ورود به شعر خودش، امکان تداعی مضامین و

مقایسه وجوه هنری و زیبایی‌شناسی دو غزل را فراهم آورد و التذاذ خواننده را افزون سازد.

علاوه بر اینها، منزوی گاهی برخی تعبيرات، اصطلاحات و گزاره‌های تأثیرگذار و شاخص را از شعر سعدی و حافظ -اغلب از طریق تضمین- اخذ می‌کند تا عاطفه و فضای غزل مأخذ را برای مخاطب تداعی و بازسازی کند. واضح است که این احساس برانگیخته‌شده در ذهن مخاطب، وجوه زیبایی‌شناسی غزل منزوی را احاطه می‌کند و آستانه‌ای برای ورود بدان می‌سازد. کارکرد پیرامنتیت هم دقیقاً همین است. در ضمن بررسی انواع بینامتنیت، بنا بر ملاحظهٔ ضرورتی که مطرح شد، نمونه‌هایی از پیرامتن‌های مؤلفی را آوردیم. اینک به بررسی شواهدی دیگر می‌پردازیم:

منزوی، در پانوشت غزلش با مطلع:

ای بی تو دل تنگم، بازیچهٔ طوفان‌ها / چشمان تب‌آلودم، باریکهٔ باران‌ها  
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۰۶)

مطلع این غزل مشهور سعدی را آورده است.

وقتی دل سودایی می‌رفت به بستان‌ها / بی‌خویشتم کردی بوی گل و ریحان‌ها  
(سعدی، ۱۳۶۸، ۴۵۷)

نیز، در پانوشت مرتبط با بیت:

شراب و شاهد و شیرینی، این است آنچه می‌خواهم / کجا؟ پیش که این عشرت فراهم می‌شود، امشب؟  
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۱۱)

به این شعر سعدی اشاره کرده است:

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی

غنیمت است چنین شب که دوستان بینی

(سعدی، ۱۳۶۸، ۸۰۸)

منزوی همچنین در پانوشت بیت مطلع غزلش:

چون تو موجی بی‌قرار، ای عشق! در عالم نبود

هفت دریا پیش توفان تو، جز شبم نبود

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۹۰)

این بیت حافظ را آورده است:

گریه حافظ چه سنجد پیش استغای عشق کاندرین دریا نماید هفت دریا، شبمی

(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۷۲)

این بیت منزوی علاوه بر داشتن پیرامتن درونی از نوع مؤلفی و بینامتن صریح و اعلام‌شده، بیش‌متنی از نوع همان‌گونگی یا تقلید هم دارد؛ چون شعر حافظ (پیش‌متن) از نظر برخی واژه‌ها و ترکیبات؛ نیز مضمون و پیام در وضعیتی جدید در شعر منزوی تجلی یافته است.

دو شاهد زیر را هم می‌توان با توسل به رویکرد پانوشت نویسی، از دیگر مصادیق

کاربرد پیرامتنیت درونی مؤلفی در غزل منزوی به شمار آورد:

ای می از چشم تو آموخته، گیرایی را کرده گل پیش لب، مشق شکوفایی را

(منزوی، ۱۳۸۸: ۹۴-۹۳)

لابالی چه کند دفتر دانایی را طاقت وعظ نباشد سر سودایی را

(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۵۵-۴۵۴)

شود آیا که پر شعر مرا بگشایند؟ بال زنجیری مرغان صدا بگشایند؟

(منزوی، ۱۳۸۸: ۹۱-۹۰)

بود آیا که در می‌کده‌ها بگشایند گره از کار فروبسته ما بگشایند

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۰۲)

### ۳-۳- پیش‌متنیت

بدلیل تأثر منزوی از عاطفه، ساختار بیرونی و زمینهٔ معنایی غزل حافظ و سعدی، رابطهٔ پیش‌متنیت میان غزل‌های حسین منزوی با غزل‌های سعدی و حافظ، گسترده‌تر از دیگر انواع ترامتیت از جمله بینا متنیت است و مصادیق روشنی از هر دو گونهٔ پیش‌متنیت در غزل منزوی یافت می‌شود.

### ۳-۳-۱- همان‌گونگی یا تقلید

مقایسهٔ غزل منزوی با مطلع:

نه هر ستاره سهیل است، اگرچه در یمن است

نه هر یگانه اویس است، اگرچه از قرآن است

سر شکافته بایست و شور شیرینش

نه هر که تیشه‌ای آرد به دست، کوهکن است

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۱۵)

با غزل حافظ با مطلع:

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند

نه هر که آینه سازد سکنندری داند

هزار نکتهٔ باریک‌تر ز مو اینجاست

نه هر که سر بتراشد قلندری داند

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۷۹)

به صراحت، استقبال منزوی از غزل حافظ را نشان می‌دهد؛ چنانکه ملاحظه می‌شود، شرط تقلید در عین دگرگونی مراعات شده‌است. مشابهت در وزن، پیام و محتوا (این که ظواهر امور در ارزش‌گذاری آن‌ها اعتباری ندارد) در عین تفاوت در

الفاظ و عبارات، بیانگر این واقعیت است؛ بنابراین می‌توان غزل منزوی را بیش‌متنی از نوع همان‌گونگی و تقلید به حساب آورد.

آویخته‌دردم، آمیخته‌مردم تا گم شوم از خود، گم، در جمع پریشان‌ها  
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۰۶)

که نعره زدی بلبل گه جامه دریدی گل با یاد تو افتادم از یاد برفت آن‌ها  
(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۵۷)

مصراع دوم هر دو بیت بالا، بر غلبه عشق عاشق بر سایر تمایلاتش دلالت می‌کند.  
منزوی در مصراع دوم بیت:

«میان عاشق و معشوق فرق بسیارست»

نیاز با من اگر، ناز، با تو خواهد بود  
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۳۳)

با مصراع دوم بیت:

میان عاشق و معشوق فرق بسیارست

چو یار ناز نماید شما نیاز کنید  
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۴۴)

از حافظ بیش‌متنی از نوع همان‌گونگی و تقلید ایجاد کرده است؛ زیرا شاعر دقیقاً مضمون مصراع دوم حافظ را با جابه‌جا کردن و جانشین کردن کلمات و تغییر فعل با بیان دیگری ارائه کرده است. واضح است که رابطه میان مصراع اول این دو بیت هم بدلیل هم‌حضور از طریق تضمین و وضوح این برگزفتگی برای مخاطب، بینامتنیتی از نوع صریح و اعلام‌شده است.



منزوی در بیت مطلع غزل:

ز چه انکار کنم مستی‌ام؟ آری مستم

هم از آن می که تو در می‌کنده داری، مستم

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۹۷)

نوشیدن شراب و مستی را منکر نمی‌شود همان‌طور که حافظ در بیت مطلع غزلش:

من و انکار شراب این چه حکایت باشد

غالباً اینقدرم عقل و کفایت باشد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۵۸)

تهمت انکار شرابخواری و مستی را از خود دور کرده‌است. می‌توان این را بیش‌متنی

از نوع همان‌گونه‌گی و تقلید دانست؛ زیرا منزوی، عین مضمون و پیام شعر حافظ را با

حذف و افزودن و جانشین کردن و جابجا کردن کلمات از جمله جایگزین کردن واژه

«مستی» بجای واژه «شراب» که از طریق مجاز رابطه‌ای علت و معلولی با یکدیگر دارند،

به مخاطب ارائه کرده‌است. مرکز ثقل این همان‌گونه‌گی کلمه «انکار» است که بلافاصله

شعر حافظ را به ذهن خواننده آشنا تداعی می‌کند.

وصف عظمت عشق و علو مقام معشوق از طریق قیاس شب‌نم با هفت دریا و صد

بحر، نمود دیگری از این ترامنتیت است:

چون تو موجی بی‌قرار، ای عشق! در عالم نبود

هفت دریا پیش توفان تو، جز شب‌نم نبود

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۹۱-۱۹۰)

آن‌کس که هفت بحر به چشمش چو شب‌نمی است

دریای پرخروش تو را، بی‌کرانه گفت

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۲۱)

گریه حافظ چه سنجد پیش استغناى عشق

کاندرین دریا نماید هفت‌دریا، شب‌نمی

(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۷۲)

هر شب‌نمی در این ره صد بحر آتشین است

دردا که این معماً شرح و بیان ندارد

(همان، ۱۲۱)

اسناد «مستی» در عین «خمارى» به چشم معشوق از طریق توسل به آرایه

متناقض‌نما نمود دیگری است:

شیوه چشم تو، آموختم این کار، آری

عجیبی نیست که در عین خمارى، مستم

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۹۷)

میی در کاسه چشم است ساقی را بنامیزد

که مستی می‌کند با عقل و می‌بخشد خمارى خوش

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۸۹)

همه عمر برندارم سر از این خمار مستی

که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی

(سعدی، ۱۳۶۳: ۷۴۵)

با توجه به همانندی‌های ابیات زیر در وزن و پیام (فتنه‌انگیزی معشوق) و عاطفه

شعری، امکان تأثر سعدی از حافظ و منزوی را از هر دو، در استفاده از اصطلاح

«شهرآشوب» امری موجه و پذیرفتنی می‌نماید. پیداست که بیان حافظ به دلیل استفاده از

تناقضی زیبا در اوج قرار دارد:

به هفت‌آرایی مشاطه‌گان، او را نیازی نیست

که شهر آشوب من، با حُسنِ مادرزاد می‌آید

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۲۳)

چه عذر بخت خود گویم که آن عیار شهر آشوب

به تلخی کشت حافظ را و شکر در دهان دارد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۲۰)

گر آن عیار شهر آشوب روزی حال من پرسد

بگو خوابش نمی‌گیرد به شب از دست عیاران

(سعدی، ۱۳۶۸: ۷۰۵)

با توجه به این که کاربرد «بر» به معنی سینه در زبان امروزی رایج نیست و کلمات «بر» و «دوش» هم به یکدیگر پیوند خوره‌اند، احتمال تقلید منزوی از حافظ و سعدی بسیار است.

کدام آغوشِ پرمهری، پناهم می‌شود امشب؟

بر و دوشِ که آیا تکیه‌گاهم می‌شود امشب؟

(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۱۱)

چشمم از آینه‌داران خط و خالش گشت

لبم از بوسه‌ریایان بر و دوشش باد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۰۵)

ندانستم از غایت لطف و حُسن

که سیم و سمن یا بر و دوش بود

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۹۰)

احتمال این که منزوی «انگشت بر در می‌زند» را عیناً از سعدی تقلید کرده باشد، بسیار است:

یک‌جرعه زین می نوش کن، وز های‌وهو خاموش کن

عشق است اینک! گوش کن: انگشت بر در می‌زند

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۳۴)

آفتاب از کوه سـر برمی‌زند

ماه‌روی انگشت بر در می‌زند

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۷۷)

پیداست که منزوی در اسناد بازی به چشم به معنای «بازی» در زبان گذشته نظر داشته است و این اسناد فقط در زبان ادبی امروز می‌تواند کاربرد داشته باشد، بنابراین با توجه به انس و الفت منزوی با شعر حافظ امکان تقلید او از حافظ امری موجه و معقول است.

شود تا ظلمتم از بازی چشمت چراغانی

مرا دریاب، ای خورشید در چشم تو زندانی!

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱)

تا سحر چشم یار چه بازی کند که باز

بنیاد بلرک‌رشمه جادو نهاده‌ایم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۶۶)

۲-۳-۳- ترا گونگی یا تغییر

منزوی در بیت:

یقین دارم که در وصف شکرخندت فروماند

سخن‌ها بر لب سعدی، قلم‌ها در کف مانی

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱)

به این موضوع اشاره کرده که قابل توصیف نبودنِ شکرخند معشوق را از شعر سعدی اخذ کرده است:

جای خنده‌ست سخن گفتن شیرین پیشت      کآب شیرین چو بخندی برود از شکر  
(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۰۴)

چو تلخ عیشی من بشنوی به خنده درآی      که گر به خنده درآیی جهان شکر گیرد  
(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۲۸)

تأسی منزوی از سعدی در این مورد را می‌توان بیش‌متنی از نوع تراگونگی و تغییر دانست؛ زیرا واضح است که منزوی مضمون‌سازی‌های بدیع سعدی را که با بهره‌گیری از آرایه‌های ایهام و تضاد حاصل شده، با استفاده از اضافهٔ وصفی مقلوب خیلی ساده و سطحی ارائه داده است.

منزوی در بیت:

به هفت‌آرایی مشاطه‌گان، او را نیازی نیست

که شهرآشوب من، با حُسنِ مادرزاد می‌آید  
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۲۳)

با ارائهٔ تعبیری تازه، از زیبایی طبیعی معشوق و بی‌نیازی او از مشاطه‌گان سخن می‌گوید. حافظ و سعدی نیز در توصیف معشوق سخنانی شبیه به این دارند. علاوه بر این، منزوی ترکیب «حسن خداداد» حافظ را به‌صورت «حُسنِ مادرزاد» تغییر داده و با آراستن مضمون با «هفت‌آرایی» و «شهرآشوب» آن را در آفرینشی جدید جلوه‌گر ساخته است:

گوهر پاک تو از مدحت ما مستغنی است      فکر مشاطه چه با حسن خداداد کند  
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۹۰)

ز نقش روی تو مشاطه دست باز کشید      که شرم داشت که خورشید را بیاراید  
(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۰۳)

منزوی در بیت:

گیرم که ز خاک کم‌تر است عاشق او را به دلیل عشق، حرمت کن  
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۵۴)

عاشق را از در نظر معشوق از خاک هم کم‌تر می‌داند و از معشوق می‌خواهد به  
حرمت عشقی که در دل دارد برای او ارزش و احترام قائل شود. «کم‌ارزش تر بودن  
عاشق نزد معشوق از خاک» را در ابیات:

از جرعه تو خاک زمین در و لعل یافت بیچاره ما که پیش تو از خاک کم‌تریم  
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۷۴)

گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من از خاک بیشتر نه که از خاک کم‌تریم  
(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۹۵)

از حافظ و سعدی هم می‌توانیم ببینیم که بیش‌متنی از نوع تراگونگی و تغییر  
محسوب می‌شود؛ چراکه منزوی برای مجاب کردن معشوق، به رعایت جانب عاشق،  
استدلالی را بدان افزوده و محتوای اشعار دو شاعر را خیلی ساده و سطحی بیان کرده  
است.

منزوی این مفهوم که «شایسته نیست زیبارو خود نظربازی کند»، را با ایجاد  
تغییراتی در بیتی از حافظ، بازآفرینی کرده است:

نظربازی نزدیک از تو با هر کس که می‌بینی  
امید من! چرا قدر نگاهت را نمی‌دانی؟  
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱)

با چنین زلف و رخس بادا نظربازی حرام  
هر که روی یاسمین و جعد سنبل بایش  
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۹۱)

منزوی این مفهوم که « نسیم گیسوی یار بیش از شراب، مسبب مستی است » را با ایجاد تغییر در ابیاتی از حافظ و سعدی بازآفریده است:

تا نسیم سر گیسوی شالالت، ساقی است

باده بگذار، که از بادگساری مستم

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۹۷)

من ای گل دوست می‌دارم تو را کز بوی مشکینت

چنان مستم که گویی بوی یار مهربان آید

(سعدی، ۱۳۶۸: ۲۹۵)

مدامم مست می‌دارد نسیم جعد گیسویت

خرابم می‌کند هر دم فریب چشم جادویت

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۲۱)

منزوی معنای «دوزخ با وجود یار بر عاشق خوش است» را از سعدی و حافظ اخذ کرده و با افزودن این مقدمه که «کس، نصیب جنت و دوزخ نمی‌داند» بازآفریده است:

کس، نصیب جنت و دوزخ نمی‌داند، ولی

گر به دوزخ هم تو می‌بودی، ز جنت کم نبود

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۹۱-۱۹۰)

در آتش ار خیال رخس دست می‌دهد

ساقی بیا که نیست ز دوزخ شکایتی

(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۳۸)

بی تو گر در جنتم، ناخوش شراب سلسبیل

با تو گر در دوزخم، خرم هوای زمهریر

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۲۰)

نیز معنای «زهر در حال وصل بر عاشق خوشتر از بهترین خوردنی‌ها در حال هجران است» را از حافظ و سعدی گرفته و با تغییر و دگرگونی ارائه داده است:  
در کاسه وصل تو اگر زهر دهندم

خوش‌تر که به پیمانۀ هجران تو، فندم  
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۶۵)

اگر تو زخم زنی به که دیگری مرهم  
و گر تو زهر دهی به که دیگری تریاک  
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۰۰)

به دوستی که اگر زهر باشد از دست  
چنان به ذوق ارادت خورم که حلوا را  
(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۴۳)

گاهی اوقات دگرگونی‌هایی که منزوی در تعبیر و نحوه بیان شعر حافظ اعمال می‌کند، بسیار ظریف و دیرپاب است. به‌واقع سخن حافظ با عبور از مجرای ذهن منزوی به گونه‌ای نامحسوس از سبک خاص و اندیشه‌های او تأثیر می‌پذیرد. همین ظرافت و دقت یکی از مختصات سبکی این شاعر است.

در شاهد مثال زیر، او این مضمون که «هنر سخنوری شاعر از وجود معشوق مایه می‌گیرد» را با چهار تغییر دقیق و حساب شده در شکل و شمایلی نو به مخاطب خود ارائه داده است: نخست این که با به‌کاربردن قید «در مکتب عشق» دریافت معنی دو استعاره بلب و گل را برای مخاطبان امروزی که با اینگونه تعبیر آشنایی کمتری دارند، آسانتر کرده. ثانیاً، صفت «گویایی» را بجای «سخن» به بلب نسبت داده که مسلماً برای خوانندگان امروز صراحت بیشتری دارد و بیشتر قابل درک است. ثالثاً، استعاره بلب در شعر حافظ با داشتن قید «در منقارش» از نوع مرشحه است در حالی که استعاره منزوی



چنین نیست. رابعاً، منزوی «قول و غزل» را به صورت «غزل و قول» بکار برده که این مورد هم لاقلاً یک «تغییر» به حساب می‌آید:

غزل و قول من از توست که در مکتب عشق

بلبل از فیض گل آموخته، گویایی را

(منزوی، ۱۳۸۸: ۹۴-۹۳)

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود

این‌همه قول و غزل تعبیه در منقارش

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۷۷)

بنابراین در اینجا نیز بیش‌متنی از نوع تراگونگی و تغییر مشاهده می‌شود.

منزوی و حافظ هر دو معتقدند که «انسان باید ارزش خودش را بشناسد تا بتواند

مقصود را در خود بیابد» این مضمون در غزل هر دو شاعر تجلی یافته است:

ز آسمان آن چه طلب می‌کنی از خود بطلب

باورم نیست که درها، به دعا بگشایند

(منزوی، ۱۳۸۸: ۹۰)

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد

وان چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۴۳)

علاوه بر این که شباهت غزل منزوی که این بیت در سلک آن منتظم است با مطلع:

شود آیا که پر شعر مرا بگشایند؟ در وزن و قافیه و عاطفه (بیان حسرت و اندوه و

ترجی) با غزل حافظ:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند      گره از کار فروبسته ما بگشایند

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۰۲)

دلیل بر تأسی و تتبع غزل منزوی از شعر حافظ است؛ واضح است که منزوی این مضمون را از حافظ گرفته؛ اما آن را به همه چیز نه فقط آینه دل عارفان، تعمیم داده؛ علاوه بر آن، با قید «باورم نیست که درها، به دعا بگشایند» مضمون را مؤکد ساخته و بر مبالغه افزوده است.

تأثیر شگرف عشق در به جوش آوردن دل عاشق، مضمونی است که در غزل حافظ و سعدی، نظیر دارد. نقطه ثقل این شباهت‌ها کلمه «جوش» است. در شعر منزوی، توفان عشق، دریاچه دل را به جوش می‌آورد. در شعر حافظ، آتش عشق، خم دل را و در شعر سعدی، دیگ دل را می‌جوشاند. در هر حال، این جوشش، بی‌نیاز از هیچ سخنی، تأثیر عشق را آشکار می‌کند:

راز آشفتن و از جوش نهانی گفتن

داستانی است که دریاچه به توفانش گفت

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۳۳)

من که از آتش دل چون خم می‌در جوشم

مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۸۲)

ز تاب آتش سودای عشقش

به‌سان دیگ، دایم می‌زنم جوش

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۸۲)

دل سنگینت آگاهی ندارد

که من چون دیگ رویین می‌زنم جوش

(سعدی، ۱۳۶۸: ۶۳۴)

منزوی در بیتی از غزلی زیبا، که هم وزن غزل حافظ است و حال و هوای غزل حافظ را تداعی می‌کند، با ایجاد تغییری اندک؛ اما تأثیرگذار در ردیف غزل خودش، «ناز بر فلک و حکم بر ستاره کردن» را از عاشق گرفته و معشوق را سزاوار آن دانسته است: بکن که از همه خوبان تو درخوری تنها

که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنی

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

گدای می‌کده‌ام لیک وقت مستی بین

که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۳۲)

#### ۴- نتیجه‌گیری

مهم‌ترین نتایج حاصل از این پژوهش، بدین قرار است:

الف) دو نوع بیش‌متنیت (از هر دو گونه) و بینامتنیت صریح و ضمنی نسبت به دیگر انواع ترامنتیت نمود بیشتری در شعر منزوی دارد. مصادیق انگشت‌شماری از رابطه پیرامنتیت آن هم تنها در زیرمجموعه درونی مؤلفی، بین غزل منزوی و غزل‌های حافظ و سعدی قابل شناسایی است. در مورد فرامنتیت باید گفت، منزوی در حوزه غزل اساساً در نقد و تفسیر یا تأویل اشعار حافظ و سعدی سخنی نگفته است؛ بنابراین این نوع ترامتن هم مصداق قابل توجهی در دیوان او ندارد. از اینها گذشته واضح است که برای بررسی رابطه سرمنتیت در مورد آثار شعری، برخلاف ترامتن‌های دیگر، نه بیت و مصراع، بلکه «قالب» شعر را باید معیار سنجش قرار داد؛ بنابراین، با این نگاه، رابطه سرمنتیت بین این آثار، به قرار گرفتن همگی آنها در حوزه ژانر «غزل» محدود می‌شود. ب) منزوی تعداد قابل توجهی از غزل‌هایش را به شیوه استقبال که در حوزه همان‌گونه‌گی می‌گنجد، با پیروی از ساختار بیرونی و درونی غزل‌هایی از حافظ و سعدی

سروده است. این گونه غزل‌ها نه تنها در وزن و قافیه و ردیف با غزل‌های این دو شاعر منطبق است؛ بلکه همان حال و هوا و عاطفه شعری را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. اگرچه می‌توان بازتاب‌هایی از تأثرات منزوی از این دو شاعر را در استفاده از شگردهای متنوع بهره‌گیری، در تمام گستره غزل‌هایش یافت؛ اما این تأثرات در این گونه غزل‌ها نمود بیشتری دارد.

شگرد منزوی در بهره‌گیری از غزل‌های حافظ و سعدی در حوزه تراگونی بیشتر جالب توجه است. او مضمون و معنایی را از شعر این دو شاعر برمی‌گیرد؛ آن‌گاه با قدری جابه‌جا کردن و جانشین کردن کلمات و ترکیبات و افعال و ...، بدان چاشنی می‌دهد و در شکل و شمائلی نو بازآفرینی می‌کند و در کام مخاطب، تازه و جذاب می‌نماید. تغییراتی که او خصوصاً بر شعر حافظ اعمال کرده، ظریف و حساب شده و منطبق با سبک خاص خودش است. تغییراتی از قبیل افزودن قید یا مقدمه و مؤخره، آوردن استدلال یا تمهیدی ادبی، ایجاد تخصیص یا تعمیم در دلالت‌ها و مصادیق، تغییر برخی مختصات زیبایی‌شناسی مثل ترشیح و تجرید استعاره و غیره. این تغییرات گاهی در جهت این هدف صورت می‌گیرد که شعر منزوی را برای خواننده امروزی بیشتر ملموس و قابل درک نماید.

پ) پس از پیش‌متنیت، بینامتنیت ضمنی هم در دیوان منزوی شایسته بررسی و توجه است. تجلی این نوع بینامتنیت در شعر منزوی گذشته از تکرار عین واژه‌ها، ترکیبات و جملات تأثیر گذار از این دو شاعر - خصوصاً حافظ که مخاطبان فارسی زبان آشنایی بیشتری با شعر او دارند و مرجع بهره‌گیری را زودتر در می‌یابند - بدین صورت است که منزوی با تداعی حال و هوا و احساس و عاطفه نیرومند غزل مرجع، نه تنها حال و هوایی تازه به شعر خود می‌بخشد؛ بلکه واقعه‌ای تاریخی یا اجتماعی را به صورت ضمنی و با دوری جستن از تصریح به تصویر می‌کشد.

ت) پیرامنتیت درونی مؤلفی هم در غزل‌های منزوی نمود دارد. او علاوه بر پانوشت‌نویسی، گاهی بیت یا مصراع مطلع یا مقطع برخی از غزل‌های مشهور حافظ و سعدی یا تعبیرات و اصطلاحات شاخص را از غزل آن‌ها اخذ می‌کند و از این، به‌عنوان آستانه‌هایی برای وارد کردن مخاطب به شعرخودش بهره می‌گیرد، این ترفند نه تنها به مخاطب کمک می‌کند تا مرجع بهره‌گیری را دریابد؛ بلکه منزوی با زنده‌کردن فضای ذهنی غزل مرجع، بر تأثیرگذاری و جذابیت غزل خود می‌افزاید.

ث) موارد تأثیرپذیری منزوی از غزل حافظ بیش از تأثیرپذیری‌های او از غزل سعدی است.

## منابع

### الف) کتاب‌ها

۱. آلن، گراهام (۱۳۹۲)، بینامنتیت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
۲. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵)، دیوان حافظ، تصحیح بهاء‌الدین خرمشاهی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دوستان.
۳. خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۵)، حافظ‌نامه، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۴. زرقانی، مهدی (۱۳۹۴)، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، چاپ پنجم، تهران: نشر ثالث.
۵. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۶۸)، کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: انتشارات ققنوس.
۶. شمس‌لنگرودی، محمد (۱۳۷۰)، تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران: نشر مرکز.
۷. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۰)، شاهنامه، تصحیح ژول مول، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

۸. کاظمی، روح‌الله (۱۳۸۹)، سیب نقره‌ای ماه (نقد غزل‌های حسین منزوی)، تهران: انتشارات مروارید.

۹. معین، محمد (۱۳۷۱)، فرهنگ فارسی، چاپ هشتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۰. منزوی، حسین (۱۳۸۸)، مجموعه اشعار، به کوشش محمد فتحی، تهران: انتشارات آفرینش و نگاه.

۱۱. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۵)، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، تهران: انتشارات مولی.

#### ب) مقالات

۱. اسپرهم، داود و زهرا چمنی‌نمینی (۱۳۹۳)، «مقایسه محتوایی مرصاد العباد نجم‌الدین رازی و حدیقه الحقیقه سنایی غزنوی بر مبنای نظریه ترامنتیت»، مجله کهن‌نامه ادب پارسی، جلد ۵، شماره ۴، صص: ۲۵-۱.

۲. عرب‌یوسف‌آبادی، فائزه؛ زهرا اختیاری؛ سیدجواد مرتضایی و سمیرا بامشکی، (۱۳۹۲)، «ترامنتیت در مقامات حمیدی»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، جلد ۱، شماره اول، صص: ۱۳۹-۱۲۱.

۳. فرهنگ، روئین‌تن (۱۳۹۹)، «منزوی در «زمین» حافظ زمینه‌های تأثیرپذیری منزوی از حافظ»، مجله زبان و ادبیات فارسی، جلد ۲۸، شماره ۸۸، صص: ۲۷۷-۲۵۳.

۴. نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهش‌نامه علوم انسانی، شماره ۵۶، صص ۹۸-۸۳.

۵. نوروزی، زینب و وحید علی‌بیگی‌سرهالی (۱۳۹۳)، «اثرپذیری سعدی از فردوسی براساس نظریه ترامنتیت»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۳، صص ۱۳۹-۱۱۱.

### ج) پایان‌نامه

۱. صیدی، سودابه (۱۳۹۱)، «بررسی موتیف‌های تصویری در غزل سعدی و حسین منزوی»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه ایلام.

### ج) لاتین

1. Genett, Ggrard (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Nebraska: University of Nebraska Press.

### Reference List in English

#### Books

- Allen, G. (2013). *Intertextuality* (P. Yazdanjoo, Trans.). Nashre Markaz. (Original work published 2000). [in Persian]
- Ferdowsi, A. (1991). *Shahnameh* (J. Mohl, Ed.). Publications and Education of Islamic Revolution. [in Persian]
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press.
- Hafez, S. M. (2006). *Divān of Hafez* (B. Khoramshahi, Ed.). Doostan. [in Persian]
- Kazemi, R. (2009). *The Silver Apple of the Moon (Critique of Hossein Manzavi's lyric poems)*, Morvarid. [in Persian]
- Khoramshahi, B. (2006). *Hafeznameh*, Elmifarhangi. [in Persian]
- Mawlawi, J. M. (2011). *Masnavi-ye-Ma'navi* (R. Nicholson, Ed.). Hermes. [in Persian]
- Moin, M. (1992). *Moin Encyclopedic Dictionary*, Amirkabir. [in Persian]
- Monzavi, H. (2009). *Collection of poems* (by M. Fathi), Afarinesh and Negah. [in Persian]
- Saadi Shirazi, M. A. (1989). *Complete Works of Saadi* (M. A. Forooghi, Ed.). Qoqnoos. [in Persian]
- Shams Langeroodi, M. (1991). *Analytical History of New Poetry*, Markaz. [in Persian]
- Zarghani, M. (2015). *The Perspective of Contemporary Iran Poetry*, Sales. [in Persian]

### Journals

- Arab, F., Ekhtiari, Z., Mortezaei, S. J., & Bamshki, S. (2013). Intertextuality in MaqamateHamidi. *Comparative Literature Research*, 1(1): 121-139. [in Persian]
- Esparham, D., & Chamani Namini, Z. (2015). Content Comparison of Mersadolebad of Najm Razi and Hadiqat-o Alhaqiqeh of Sanai Qaznavi. *Classical Persian Literature*, 5(4), 1-25. [in Persian]
- Farahmand, R. (2020). Monzavi in the "Path" of Hafiz: Areas of Hafez's influence on Monzavi. *Persian Language and Literature*, 28(88): 253-277. doi: 10.29252/jpll.28.88.253 [in Persian]
- Namvar Motlagh, B. (2008). Transtextual Study, *Journal of Human Sciences*, 56, 83-98. [in Persian]
- Nowruzi, Z., & Alibaygi Sarhali, V. (2014). Saadi's influence from Ferdowsi, based on the theory of Transtextuality, *Persian Language and Literature Research*, 12(33), 111-139. [in Persian]

### Thesis

- Saidi, S. (2012). *Investigation of visual motifs in the Ghazal of Saadi and Hossein Manzavi*. [Master's thesis, Ilam University]. Central library of Ilam University.

